

В. Н. Кардапольцева
Уральский государственный горный университет,
г. Екатеринбург
М. Ю. Кряжевских
Уральский государственный горный университет,
Объединенный музей писателей Урала,
г. Екатеринбург
М. А. Пальчик
Объединенный музей писателей Урала,
г. Екатеринбург

Музей и театр: от exposition dramaturgy к site-specific

В последние десятилетия в музееведении и музейной практике разрабатывается новое понимание музея как коммуникационного пространства культуры, ее института и феномена, переосмысливаются цели, задачи, функции и миссия музея. Сегодня музей совершенно не тот институт, который мы знаем по определению прошлых лет: «Музей — (лат. museum от гр. museion — храм муз), культурная форма, исторически выработанная человечеством для сохранения, актуализации и трансляции последующим поколениям наиболее ценной части культурного и природного наследия» [Словарь музейных терминов]. С начала 2000-х гг. музей захватывал полномочия других сфер общественной жизни — образования, досуга, проектного творчества, становился коммуникационной культурной площадкой, безусловно опирающейся на артефакт, но с весьма пространственными и нечеткими границами.

Сотрудники музеев первыми ощутили эту размытость и свободу в определении как жизни музея, так и самого этого понятия, решаясь на смелые эксперименты в интерпретации и презентации своего культурного дискурса. Если в не очень отдаленном прошлом музей довольно покорно следовал за своей теорией, иногда двигался одновременно с ней, то сегодня музейная практика оказывается в авангарде и все больше наблюдается разрыв между ней и музеологическим осмыслением и анализом.

Кардапольцева В. Н., Кряжевских М. Ю., Пальчик М. А. Музей и театр...

Главными приоритетами в музейной коммуникации с современным, довольно искушенным и порой пресыщенным посетителем становится не образовательный и познавательный месседж, а эмоциональное воздействие — удивляющее, обескураживающее, рассчитанное на живую ответную реакцию, — т. е. такое воздействие, на которое ориентировано театральное искусство. И здесь мы вплотную подходим к теме давнего взаимодействия музея и театра.

А. З. Крейн еще в 1960-е гг., сопоставляя музей и театр, ввел в музееведческий оборот понятие музейной режиссуры. «Общее между музеем и театром, экспозицией и спектаклем — их зрелищность (хотя природа музея и театра совершенно различна) ... Сопоставление экспозиции со спектаклем было удобно нам практически: оно будило наше воображение, высвобождало из пут музейных штампов, помогало выявлению динамики музейной экспозиции, построению цепи “рассказов в вещах” — своеобразной музейной драматургии...» [Крейн, с. 131]. Эту мысль продолжили и развили в своих работах такие музейные практики и исследователи, как И. А. Щепеткова, Г. И. Грибкова, Т. А. Гордеева, А. А. Никифорова, Е. Л. Краснова, О. С. Сапанжа, Е. В. Юрчик и др.

В интеграции музея и театра можно выделить следующие уровни:

— «внутренний», так называемую *exposition dramaturgy*, связанную с формированием непосредственно музейной экспозиции, включающий понятие экспозиционного «сюжета», который предполагает интригу и прочие элементы драматического сюжета — «завязку», «кульминацию», «развязку» — и представляет собой внутреннюю и внешнюю организацию художественных образов. Сюда относится и личность экскурсовода, в некотором роде актера в моноспектакле, который постепенно подводит посетителя если не к катарсису, то к «оживлению» человеческой души посредством сопереживания, сострадания, потрясения, вызванных соприкосновением человека с артефактом.

— «внешний», коммуникационный, опирающийся на методологию взаимодействия с посетителем; на этом уровне можно выделить два направления: *педагогическое*, выражающееся в неизбежном включении элементов театрализации в массово-просветительскую работу музея (праздники, интерактивные программы, утренники и т. д.), и *собственно театральное*,

включающее непосредственно «театрализацию» в музейном пространстве — проведение театральных спектаклей, перформансов, концертов и вечеров.

Это последнее, собственно театральное, направление за последние годы пережило своеобразную эволюцию от «иллюстративности» к — как бы странно это ни звучало — «музейности», циклическое движение от артефакта к артефакту. «Появление театрального, игрового начала в музейном пространстве, экспозиция которого является, хотя и условной, но упорядоченной и логично выстроенной моделью мира, культуры, определенной культурной и исторической среды, говорит о том, что Музей находится в переходном (возможно даже кризисном) состоянии, требующем новых решений и подходов ... многие современные исследователи видят в театрализации музейного пространства отражение глобальных изменений в социокультурной среде, а в синтезе, смешении искусств — естественный циклический музейный процесс, потребность в целостном восприятии культуры» [Юрчук, с. 18].

Генезис театра в пределах музейного пространства мы проанализируем на материале екатеринбургских музеев, в большей степени останавливаясь на проектах Объединенного музея писателей Урала (ОМПУ) — особого музейного объединения, в состав которого входит собственный театр, Камерный.

Наличие своего театрального ресурса позволило ОМПУ в числе первых в городе интегрировать театр в музей. Еще до открытия Камерного театра опыт «театрального» сотрудничества приобрел один из филиалов литературного музейного объединения — музей «Литературная жизнь Урала XIX века». Курс преподавателя Свердловского театрального института, режиссера В. Анисимова в начале 1990-х гг. поставил в пространстве старого, только что отреставрированного особняка пьесу А. П. Чехова «Вишневый сад». Музей был сдан после ремонта, постоянная экспозиция еще не появилась. Спектакль не нуждался ни в каких специальных декорациях. Намного опережая время (подобные эксперименты с музейным пространством вошли в активную практику намного позднее), актеры «обживали» старый дом, который становился одним из героев пьесы. Как часть коммуникативного поля музея он «обладал» особой информацией, «делился» смыслами и дополнял материал пьесы. В

коммуникативное поле музея, с нашей точки зрения (см.: [Кряжевских, с. 43]), входят не только интерьер, который вместе с архитектурой здания создает законченный образ экспозиции, музейные предметы или мемории, но и само здание музея, которое может быть историческим памятником или специально спроектированным современным сооружением, и природный или городской ландшафт, поскольку музей всегда находится в пространственно-информационном контексте и в то же время выступает его информационным центром, потому что объединяет все источники информации, находящиеся в его радиусе. Здание музея и его географическое расположение включено в контекст истории страны и частной жизни людей. Название улицы, тип застройки, ее социальное назначение, природный рельеф и пр. уже являются для нас «говорящими», если есть посредник, передающий информацию, содержащуюся в этих знаковых системах. Музей, расположенный в определенном месте, акцентирует внимание на смысловой наполненности окружающего пространства.

В дальнейшей музейно-театральной практике спектакли или фрагменты спектаклей не раз игрались на музейных площадках ОМПУ, но в опыте постановки «Вишневого сада» впервые само здание диктовало драматургию. Обыгрывалась лестница с первого этажа на второй, высокие старинные двери, у которых остается Фирс, самой историей расположенные «здесь и сейчас», окно, распахивающееся в сад, в котором специально высадили к постановке настоящие вишневые деревья. «Зрители, которым посчастливилось тогда увидеть эту постановку, вспоминают, что в диалогах и монологах персонажей пьесы, заигранной, затемненной, как старая икона копотью ламп, бесчисленными “интерпретациями”, вдруг засветились свежие краски изначального смысла» [Лукиянин, Никулина, с. 273]. Спектакль «Вишневый сад» был сыгран в музее 17 раз.

Так в ОМПУ был осуществлен опыт постановки классического спектакля в коммуникативном поле музея. В дальнейшем обыгрывалось дворовое пространство музея Ф.М. Решетникова: каретник, кузница, конюшня, сам уральский двор, вымощенный гранитными плитами. В 2006 г. на подворье музея Ф. М. Решетникова открылся «Театр под открытым небом». Горожане и гости города в течение летнего театрального сезона смотрели

спектакль по пьесе П.П. Ершова «Суворов и станционный смотритель» Тобольского драматического театра им. П.П. Ершова (реж. В. Медведев). Позднее спектакль подхватили актеры Камерного театра ОМПУ. Уникальность этого проекта определялась не только информационным наполнением литературно-этнографической экспозиции музея Решетникова, но и редким, практически реконструированным, «музейным» драматургическим материалом — малоизвестной пьесой «Суворов и станционный смотритель» уральского писателя П.П. Ершова, известного в основном как автор сказки «Конек-Горбунук».

Многие годы на «музейные подмостки» переносили произведения русской классической драматургии или пьесы по произведениям классической русской литературы ради создания эффекта аутентичности, достоверности происходящего. Уже тогда пытались убрать пресловутую «четвертую» стену, а музейное пространство позволяло это сделать естественным путем. Так в 2014 г. музей Решетникова сотрудничал с театром «О.С.Т.»: во дворе музея шли спектакли «А.П. Чехов. Пять рассказов», а в 2016 г. в конюшне актер Свердловского театра драмы В. Прусаков поставил моноспектакль «Пугачев» по одноименной поэме Сергея Есенина и сыграл в нем главную роль.

В последние годы намечается тенденция, когда не театр приходит в музей с готовым материалом, а музей в поисках новых приемов и способов трансляции музейного дискурса, продвижения музейного продукта, коммуникации с посетителем выступает инициатором взаимодействия с театром. Известное определение П. Пависа: «Театрализация — это процесс синтетической интерпретации события, текста или художественного произведения» [Павис, с. 406] можно продолжить как «Театрализация — это процесс синтетической интерпретации события, текста, художественного произведения, музейной экспозиции», тем более в музееведении экспозиция давно рассматривается как специфический текст культуры. Яркая, экспрессивная, эмоциональная интерпретация музейной экспозиции — это то, к чему стремится современный музей, заинтересованный в поиске нового художественного языка.

Одним из первых музейно-театральных опытов, когда музейный материал лег в основу драматургического сюжета и текста пьесы, в Екатеринбурге стала постановка «Больше, чем

любовь» (реж. Р. Саитов) в музее Д.Н. Мамина-Сибиряка. В основе сюжета — история личных взаимоотношений уральского писателя Мамина-Сибиряка с его гражданскими женами М.Я. Алексеевой и М.М. Абрамовой; тело пьесы составили монологи, основанные на письмах, воспоминаниях и других документальных свидетельствах участников любовного треугольника. Инициаторами постановки и авторами сценария выступили научные сотрудники музея. Эта попытка была еще близка традиционной литературно-музыкальной композиции, десятилетиями практикуемой в музеях, и пока далека от тех экспериментов, которые предлагают музеи сегодня.

Вслед за Европой крупнейшие города России переживают бум театрального искусства нового поколения — постановок в жанре *site-specific*, которые выходят из театральных помещений и ищут другие локации. Ими становятся больницы, заброшенные заводы, пустые отели, улицы, аэропорты, выставочные пространства, в том числе музеи. Не удивительно, что именно музеи активно включились в освоение «зарубежного» театрального предложения. Постановки *site-specific* непосредственно зависят от места проведения, которое определяет буквально все: их драматургию, дискурс, смыслы, месседж. Коммуникативное поле музейной экспозиции становится такой «памятью» места. Это и новый художественный язык, на котором музеев может говорить с посетителем, и новый формат коммуникации. Зритель в такой постановке будто попадает в «эпицентр» событий и становится активным, а не пассивным участником спектакля.

В Екатеринбурге подобный жанр осваивают такие современные музеи, как Музей истории Екатеринбурга, музей Б.Н. Ельцина и Государственный центр современного искусства (ГЦСИ).

Спектакль-променад «Школа» (2017, реж. А. Вахов, актеры Коляда-театра), реализованный на выставке, посвященной истории здания по ул. Добролюбова, 19а, где ранее находилась Земская школа, школа им. Некрасова и вечерняя школа, а сегодня располагается ГЦСИ, — это история о земской школе, рассказанная ее выпускниками и учителями. Спектакль разворачивался на 1 и 2 этажах центра, включая выставочные и служебные помещения. Драматургической основой постановки стали документы, архивные материалы, истории людей, работавших и учившихся в школе в разные годы.

С жанром иммерсивного театра в 2018 г. работал Музей истории Екатеринбурга. В этом направлении театрального искусства публике отводится более активная роль, ей предлагаются поведенческие сценарии, которые реализуются посредством квеста. Переходя от одной локации к другой, зритель наблюдает, как из разных сюжетов, словно из мозаики, складывается спектакль, а в каких-то случаях имеет возможность влиять на происходящее. В 2018 г. Музей истории Екатеринбурга совместно с актерами театра «О.С.Т.» и режиссером И. Лядовой подготовил иммерсивный спектакль «Дело № 39-496», посвященный памяти жертв репрессий 1930–1940-х гг., в рамках большого проекта «Один человек — это уже много». Действие спектакля происходит в лесу, рядом с мемориальным комплексом в районе 12 километра Московского тракта, где в 1930-х гг. расстреляли и захоронили 19 410 человек. Задачей сотрудников музея и актеров было максимально погрузить зрителей в атмосферу сталинских репрессий, пробудить их «генетическую память», позволить пройти сложный моральный тест. Основой для постановки послужили реальные дела и документы, хранящиеся в архивах города, области и в фондах Музея истории Екатеринбурга.

Свой эксперимент в жанре site-specific весной 2018 г. поставил Объединенный музей писателей Урала. Проект филиала ОМПУ «Литературная жизнь Урала XIX века» «Маяк и Нора» включает непосредственно выставку «Маяк и Нора: Маяковский и Полонская» и спектакль «Труп Маяковского», сценарий которого специально написан по материалам данной экспозиции. Это четвертая выставка из серии «Писатель и актриса», организованная совместно с музеем МХАТа. Она рассказывает о последних днях Владимира Маяковского и роковой роли красавицы-актрисы МХАТа Вероники Полонской в судьбе поэта. Экспозиция выставки затронула не только драматическую историю Маяковского и Полонской: в центре оказались не сколько «треугольники», сколько сложный «многоугольник» отношений, свойственный модным социальным тенденциям 1910-х — 1920-х гг.: Маяковский — Лиля Брик — Осип Брик — Полонская — Яншин. Посетителям представили известные версии смерти поэта, споры о ней и результаты исследований.

Пространство экспозиции, стилизованное под 20-е гг. прошлого века, ценные артефакты, такие как протокол репетиций,

Кардапольцева В. Н., Кряжевских М. Ю., Пальчик М. А. Музей и театр...

анкеты, письма, помогли воссоздать историю любви и роковой страсти поэта. Авторы экспозиции — сотрудники музея и авторы сценария пьесы «Труп Маяковского» — М. Пальчик и А. Эльстон-Бирон провели художественное расследование любовного многоугольника и выдвинули свои версии гибели поэта. Музей обратился к жанру *site-specific*, позволяющему вовлечь зрителя в захватывающее эмоциональное переживание, испытать потрясение от знакомства с артефактами, представленными на выставке. Все художественные решения постановки не только ориентировались на музейное содержание, но и делали его своим ключевым событием. Особенностью постановки стало принципиальное отсутствие сцены. Зритель находится внутри типичной квартиры и наблюдает за жизнью героев: травлей Маяковского, его странными отношениями со своей музой и литературным агентом Лилей Брик, его влюбленностью в актрису Веронику Полонскую (Нору). Здесь литературные факты обыгрываются символически: это постановка-сон, постановка-видение, где нет времени и театральных правил. Кроме того, обращение к жанру *site-specific* позволяет использовать его как технологию порождения разного рода интерпретаций и смыслов.

Иммерсивный театр, променад-спектакль, *site-specific* — это новые театральные технологии, которые еще только начинают осваиваться музейным сообществом, и одновременно — это новые пути решения давней проблемы: как сделать классический музей актуальным и интересным для современного посетителя.

Список литературы

- Крейн А. Жизнь музея. М. : Сов. Россия, 1979. 254 с.
- Кряжевских М.Ю. Коммуникационное пространство музея: формирование культурного дискурса : дис. ... канд. культурологии / Челябин. гос. акад. культуры и искусств. Челябинск : [б. и.], 2012. 129 с.
- Лукиянин В.П., Никулина М.П. Литературный квартал. Екатеринбург : Сократ, 2008. 306, [1] с.
- Павис П. Словарь театра. М. : ГИТИС, 2003. 514, [2] с.
- Словарь музейный терминов // Сайт Российской музейной энциклопедии. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.museum.ru/rme/dictionary.asp?40> (дата обращения: 05.10.2018).
- Юрчук Е.В. Феномен театрализации музейного пространства Санкт-Петербурга : выпускная квалификационная работа... / С.-Петербург. гос. ун-т. СПб., 2017. 87 с. [На правах рукописи.]